مجلة جامعة الملك عبدالعزيز: الآداب والعلوم الانسانية، م٢٩ع٣ ص ص: ٢٣١- ٢٥٦ (٢٠٢١م)
DOI:10.4197/Art.29-3.8

رمزية الذئب في السرد النسائي: قصة ليلى والذئب أنموذجا

أمل محيسن القثامي
أستاذ مساعد بكلية الآداب
قسم اللغة العربية – جامعة الطائف

مستخلص. يسعى هذا البحث إلى رصد "ثيمة" الذئب في السرد النسائي من خلال النصوص القصصية التي استحضرت القصة العالمية "ليلى والذئب"، كما يحرص على كشف تمثيلات الذئب ورمزيته في الذهنية الساردة، والتي جاءت –بعد الاستقراء– في نمطين: الذئب النمطي الذي اقترن حضوره بالرجل المراوغ، الشهواني، وهو نمط ظهر فيه الذئب ممتثلا للتصورات الجاهزة في المخيال الجمعي.

وأما النمط الآخر لرمزية الذئب فحضر متجاوزا وكاسرا للمألوف، فالذئب إما أن يكون ذات المرأة / المتذئبة كما في قصة غادة السمان، أو رجلا حنونا كما صورته أملي نصرالله، أو كما جسدته الشملان رمزا لقوى الشر، كل ذلك جاء بموعزات مختلفة فكرية وأخلاقية وثقافية واجتماعية.

المقدمة

في محاولة من الذاكرة الإنسانية لفهم المحيط الكوني الذي نشأت به، ولمقاومة كل قوة تواجهها لجأت إلى إنتاج الحكاية الشعبية، إنتاجا لا يقف عند حد المقاومة فحسب، بل تجاوز خطابات حكاياته إلى صناعة قيم تربوية وخلق وعي جماعي له فاعلية مزدوجة تقف على حدين مهمين، هما المنفعة والمتعة.

وبما أن الموروث الحكائي خرج من كل تلك السياقات الحياتية في محاولة فهمها ومواجهتها فهو وطيد العلاقة بالمجتمع والثقافة، إذ تُعد الموروثات الحكائية

جزءا لا يتجزأ من المكونات الثقافية للمجتمع الذي تناسلت عن رواته الحكايات.[١] وعلى الرغم من علاقة الحكايات الشعبية بشعوبها إلا أن هجرتها بات أمرا مألوفا، ولا سيما أن الشعوب في تلقيها لتلك القصص سعت لتحويرها لتتلاءم مع واقعها. ولعل من أشهر الحكايات العالمية التي وصلت للشعوب العربية وصنعت وجدانها قصة (ليلى والذئب). ويعُود أصلها إلى العالم الفرنسي بول ديلارو الذي رواها عن حكاية قروية قد استمع إليها. وعُرفت هذه الحكاية بصياغات مختلفة، أشهرها الصياغة الفرنسية لشارل بيرو، والألمانية للأخوين جريم، والإيطالية لإيطالو كالفينو والصينية لشاينج مي[٢].

هذه الحكاية تأثر بها أغلب أطفال العرب وشكلت ذاكرتهم بكل ما تحمله من مغازٍ ودلالات تحذيرية. وقد ظهر امتداد تأثيرها في العالم العربي على روايات وقصص ومسرحيات منها ما كُتب للأطفال، ومنها ما تجاوز هذا السياق[٣].

ثمة ما لفت نظري خلال استقراء المدونة القصصية العربية، وهو استحضار بعض القاصات قصة ليلى الحمراء والذئب، كما استحضرن الذئب ورمزن له برموز مختلفة، فما هي دلالات هذا الاستحضار؟ ما كيفية استدعائهن للذئب ودوافعهن؟ وما أبعاد رمزية الذئب، وكيف تمثل؟ لماذا ارتبط الذئب بالرجل المخادع في ذهنية المرأة؟ هل هذا الارتباط كان موعزا من أفكار مصنوعة ونمطية؟ وهل تجاوزت بعض القاصات الفكرة النمطية؟

دوافع البحث ومنهجيته

استوطنت قصة ليلى والذئب وجدان مجتمعات كثيرة، وقد أشارت أستاذة الفلكلور ماريا تاتر إلى أن هذه القصة شكلت طفولة الكثيرين، وأثرت فيهم، فها هو تشارلز ديكنز يعترف بأن ليلى هي حبه الأول ويتمنى لو تزوجها[٤]. وبما أني جزء من هذه المنظومة الاجتماعية فقد سكنت القصة خيالي، ولكن الدافع الأقوى للبحث هو ما صادفته وأنا أقرأ نصوصا لمبدعات استحضرن هذه القصة بذات المسمى، إلا أن استدعاءهن الرمزي للذئب بات مختلفا، فكان السؤال عن ثيمة الذئب محط إشكالية البحث. ومن هذه الإشكاليات بدأ البحث بجمع متنه، والذي استقرّ على سبع قصص، هي: ليلى والذئب لرجاء نعمة، ليلى والذئب لغادة السمان، ليلى والذئب لأملي نصر الله، الذيب لبدرية البشر، ليلى والذئب لهدى عبد المعطي، ليلى والذئاب لشريفة الشملان، قيس وليلى والذئب لبثينة العيسى.

وبناء على المادة المعرفية المجموعة سأتبع المنهج الموضوعاتي. والموضوعاتية مشتقة من موضوع (THEME)، وهو "ما يدور حوله الأثر الأدبي بصورة

---

١ -يُنظَر، يان، فانسينا، المأثورات الشفاهية دراسة في المنهجية التاريخية، ترجمة أحمد على الموسى، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨١، د. ط، ص ٣٢١.

٢ -يُنظَر، شجراوي، كلارا سروجي، ليلى والذئب: هل هي مجرّد قصة للأطفال، بحث نشر في مجلة المجمع، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، قطر، العدد ٨، ٢٠١٤، ص١٠٤.

٣ -هناك نصوص شعرية ومسرحية ورواية للكبار وقصص للصغار استوحت أفكارها من القصة أو تناصت معها، كتبت ميسون أسدي مجموعة قصصية للأطفال بعنوان (موعد مع الذئب).

٤ - Maria Tatar(the Classic Fairy Tales) Norton&Company,New York.Iondon,1999,3

مباشرة أو غير مباشرة، أو هي الفكرة الجوهرية التي أراد المبدع التعبير عنها، وهو عنصر أساسي في الدراسة السوسيولوجية والنفسية"[١]. ومن سمات هذا المنهج أنه يحلل المادة الأدبية إلى "ثيمات" رئيسة، تتيح القدرة على الكشف عن مستوى تناول المبدع لموضوع من الموضوعات، وقدرته على نسج النص الإبداعي انطلاقا من الموضوع الرئيس. ولا يتأتّى هذا إلا من خلال التحليل المعتمد على التأويل المرتبط بنفسية المبدع، وارتباط ذلك بعملية الإدراك والشعور التي تؤثر تأثيراً مباشراً في إخراج النص.

تمثيلات حضور الذئب في القصص السردية

بعد رصد النصوص القصصية التي استحضرت ثيمة الذئب، والتي تجسدت في سبعة نصوص متباينة في أزمنة كتابتها وآليات سردها تبين أن كيفيات استحضارها لم تخرج في الفضاء الحكائي عن نمطين، هما: الذئب النمطي، والذئب خارج النمطية/ المتجاوز.

١- الحضور النمطي

استحضرت كل من القاصة رجاء نعمة وبدرية البشر وهدى عبد المعطي الذئب في شكل نمطي، فما هو إلا رجل مخادع ومغتصب وظالم. وهي صورة ترسخ ما نشأت عليه الذهنية العربية. فالمخيال السردي لم يخرج عن حمولات الذاكرة العربية التي ربطت الرجل الملتوي بالذئب الذي ينتظر الفرصة للهجوم على النعجة.

١-١ رجاء نعمة/ الرجل الاستغلالي

عمدت رجاء منذ عتبة النص الأولى/ العنوان (ليلى والذئب) إلى التناص مع القصة التراثية، والتي يتحول فيها الذئب إلى شكل إنسان يناقش حتى يصل إلى مبتغاه في استغلال الفتاة. والسياق التحذيري في القصة واضح المغزى، فالأم تحذر ليلى من الحياد عن طريقها كي لا تتعرض للأذى، ولكن لم تحذرها من الذئب، لذا عندما رأته لم تخف منه وصدقته. إلا أن النهاية التي وصلت لها ليلى صنعت هالة كبيرة حول الذئب/ الرجل والحذر منه. ورغم أن العنوان يستدعي قصة ليلى إلا أن افتتاحية النص تصدم القارئ، فالساردة تستحضر حكاية الذئب مع توائم العنزات الثلاث لا ليلى الحمراء. وهو استحضار تقاطع مع حكاية البطلة ليلى التي يبدأ مشهد حكايتها بمحاولة الانتحار، أو كما قال السارد العليم: "ترى هل قررت الانتحار"[٢]. هذا المشهد الذي ينقسم بين حدثين، حدث استرجاع ليلى لذاكرة طفولتها مع أول يوم حكت لها جدتها عن قصة الذئب مع العنزات، وبين اليوم الآني، والذي خرجت فيه تائهة تفكر في الانتحار.

وبين هذين الزمنين: الطفولة وذكرياتها، وبين ليلى البالغة جسدا أُصيب بالحمى خوفا من الرجل/ الذئب تكثف القاصة افتتاحية قصتها فتبدو وكأنها قصة قصيرة. وهذا عائد إلى أن هذه البداية هي بؤرة السرد ومنطلق البناء الداخلي للحكاية، وهي كذلك بعد تناسل كل الحكايات منها ستؤول بالقارئ إلى أن هذه البداية

[١] - حجازي، سمير، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ص١٣٨.

٢ -القصة: ليلى والذئب، لرجاء نعمة، نشرت في مجلة الآداب: بيروت، العدد ٦، يونيو ١٩٧٩، ص٣٦.

ماهي إلا النهاية التي كشفت عمن هو ذئب العنزات وذئب ليلى!!

تختار القاصة لبطلة القصة اسم ليلى. وهذا الاختيار يقوي تناصها مع قصة الأطفال، ولكنها تسرد الأحداث التي حصلت لليلى بالتقاطع مع سرد قصة الذئب والعنزات دون أن تستدعي ذئب ليلى الحمراء إلا بشكل ضمني، فما رمزية هذا الاستدعاء؟ وهل غياب ذئب ليلى وحضور ذئب العنزات له دلالة مضمرة في النص؟

يحضر الذئب من خلال تتبع صورته في القصة في سياقين، أحدهما، وهو الأكثر حضورا ضمن حكاية (الذئب والعنزات الثلاث)، والتي حكتها الساردة متزامنة مع الحكاية الأصلية للبطلة وغالبا ما تأتي ضمن المونولوج الداخلي. والسياق الآخر، وهو الأقل حضورا، يأتي الذئب على شكل رمزي، أي أن القاصة تذكره دون أن تربطه بمسمى أو شخص. وفهم رمزية الذئب في السياقين يعتمد على تحليل حكاية البطلة ا والتي بنيت بناء محكما يتداخل مع حكاية الذئب والعنزات، بحيث سيلحظ القارئ أن حكاية ليلى هي جزء لا يتجزأ من هذه الحكاية الموروثة وليست مجرّد استدعاء سطحي. إذا هناك ثمة ما يشير إلى تعالق الذئب في حكاية الأطفال داخل قصة ليلى مع الذئب الآخر، فهما يتشاركان في بناء الحدث الرئيس.

ليلى/البطلة التي تحاول في أول القصة الانتحار تعيش في حالة شتات. تعيش بين زمنين وذاكرتين: زمن الطفولة بكل تداعياته، والزمن الآني المحكي. فالنص رغم تداخل حكايته إلا أن ليلى تحضر فيه بوضوح بين زمنين: ليلى/ الطفلة، وليلى /المرأة.

صورة ليلى/الطفلة: يتحدث السارد العليم عن الأحداث المؤثرة التي شكلت شخصيتها، فأسرتها تقرر فجأة أن تنتقل من القرية إلى المدينة، وحين وصولهم شعرت بالسعادة لهذا العالم الكبير، إلا أن السعادة لم تدم طويلا، إذ تتكسر على أعتاب مقايضة غير عادلة، فصاحب البناية التي يسكنونها عرض عليهم غرفة أخرى مقابل خدمتها في بيته: "قال الرجل الأنيق صاحب البناية: أعطيكم غرفة ثانية غير أن زوجتي لا تقدر على النهوض بأعباء البيت. ما علاقة القبو بالغرفة بزوجته وأعباء البيت؟ نظر إلى ليلى فقال والدها: ما تزال صغيرة. كم سنك يا صبية؟ اثنتا عشرة سنة. ماذا لو جربت ليلى حظها أسبوعا، دامت التجربة ثلاث سنوات"[١]. تحولت ليلى إلى خادمة وانتزعت منها طفولتها فلم تعُد تلعب مع الأطفال، بل تخدمهم وتحكي لهم الحكايات، فحرمت من المدرسة ومن طفولتها بسبب الذئب/الرجل الذي استغل فقر أسرتها. فصورة الذئب النمطي هنا تحضر واضحة في سرد ذكرياتها المؤلمة. وهذه الصورة عن الرجل – الذئب ليست الوحيدة في سياق زمن الطفولة، بل تستدعي ليلى حادثا ظل عالقا في ذاكرتها وسبب لها الخوف والحمى، فهي كانت بالصدفة شاهدا على قتل الرجل لعروسته في القرية وحين علم القاتل بأنها رأت الجريمة

---

١ -القصة، ص ٣٨.

دس في يدها خمس ليرات لشراء سكوتها: "كف كبيرة تغلق فمها دس خمس ليرات في يدها. بسم الله الرحمن الرحيم. لعنة الله على الشيطان الرجيم. أنت محمومة يا ليلى والعروس ماتت من مرض فتاك كفانا الله شره غير أن ورقة الخمس ليرات تشهد بذلك"[١]. فها هو الرجل يتحول لذئب قتل ذاكرة ليلى التي بالفعل تعرضت للعطب بسبب تلك الحادثة، لذا تعلن الساردة منذ أول جملة نسيان ليلى لبعض الحوادث في مقابل تذكرها لبعضها: "لا تذكر ليلى متى قصت عليها جدتها حكاية الذئب وتوائم العنز الثلاث، ولكنها تذكر أنها كانت مثل اليوم محمومة. لا تذكر ليلى كم كانت سنها، لكنها تذكر أنها لم تصدق أن الذئب لم يفترس العنزات"[٢]. وبين تقابلية التذكر والنسيان سنلحظ أن ليلى لم تنس تلك الحادثة وظلت محمومة بسببها. هذه الحادثة عمقت إيمانها بأن الذئب لا يمكن أن يكون بريئا من القتل.

وفي سياق الزمن الآخر في صورة ليلى/المرأة يحضر الذئب ولكنه على شكل رجل غني ليخطب ليلى الفقيرة من أسرتها فتطير فرحا: "قال: أتزوجك، فجنت فرحا ولم يتزوج رجل ثري فتاة مثلها؟ "هناك أناس ولدوا لإنقاذ الآخرين". هكذا كانت تقول والدتها قال الرجل: أتزوجك فجنت من الفرح وبعد أسابيع قال: انتهى الزواج وبعد أسبوعين عادت إلى البيت"[٣]. من النص السابق يظهر كيف جسدت القاصة صورة الذئب، فقد تمثل لليلى في صورة رجل ولكنه في الحقيقة ذئب كاذب، أخذ منها ما يريد ثم رماها وتركها للألم بعد أن كسر فرحتها.

البنية السردية لاستدعاء الذئب

بناء قصة ليلى والذئب ينهض على تداخل الأبنية وتكسير الزمن فـ"الراوي يحكي عن زمن حاضر، ثم يرجع بقصه إلى الوراء ليحكي عن زمن ماض... يكسر حاضر هذا القص، ليفتحه على زمن ماض له"[٤]، ومن خلال هذه التقنية السردية تدخل حكاية الذئب والعنزات كبنية أساسية مكملة للحدث وشافة عن أدواره، فحين يبدأ النص بفتح أحداثه نحو محاولة ليلى للانتحار تدخل قصة الذئب على شكل حلم فيحكي الراوي على لسان ليلى بأنها حلمت بأن الذئب يحاول قطع ذيله من أجل خداع توائم العنز، ولكن محاولته توقفت عندما طلبت النملة أن يحضر لها كيلو من القمح. وهكذا تترك ليلى القصة مفتوحة دون أن يحصل الذئب على مبتغاه ليأتي المشهد الأخير مكملا لحالة الشتات التي أصابت البطلة، فهي تسير أمام صخرة الروشة الكبيرة. واستحضار القاصة لهذه الصخرة له دلالة على تأكيد رغبة الانتحار، فهو مكان يقصده البائسون من أجل الموت. البطلة تسير نحو المجهول، والعنزات أيضا في هذا المشهد يسرن نحو المجهول. يصفهن الراوي بقوله: "ينتظرن مصيرهن بقلق غامض،" فكأن العنزات هنا معادل موضوعي

---

[١] - المصدر السابق، ص ٣٨.
[٢] -السابق، ص ٣٦.
[٣] -السابق، ص ٣٨-٣٩.
[٤] -العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي: بيروت، ط٣، ٢٠١٠، ص ١١٣.

لليلى التي تسير في المجهول. فكلا المشهدين متضافرين بلا نهاية في طريق مجهول.

تعاود حكاية الذئب والعنزات حضورها في مشهد آخر اقترن بحالة ليلى الراهنة مع زيادة في تفاصيل ماضية حول مشاعرها حين عرض الرجل الزواج. واللافت في ذلك الحضور أن الذئب ما زال يدور حول العنزات محاولا إقناعها بأنه أمها لينقض عليها، فكأنه هاهنا يدل برمزية عالية على الرجل الذي يدور حول ليلى ويعرض عليها الزواج لينقض عليها فيما بعد. وهذا الحضور المتداخل بين حالة ليلى بطلة القصة وقصة الذئب ما هو إلا بناء سردي حلزوني يكمل بعضه أحداث بعض.

ثمة مشهد آخر يأتي ما قبل الأخير تحكي فيه ليلى للأطفال حكاية الذئب مع العنزات، وتختم الحكاية بأن الذئب كاد يموت غما وحزنا بسبب أن العنزات كشفن لعبته فلم يفتحن الباب. وسياق التداخل مع قصة ليلى هو الذي فرض اختيارها لهذه النهاية التي تنتصر فيها العنزة على الذئب، فليلى حاولت في واقعها الانتصار على الذئب الذي استغل طفولتها وحولها إلى خادمة، إذ عادت إلى حياتها الطبيعية بعد تجربة مريرة دامت ثلاث سنوات.

ولأن الحياة تضع الذئب في طريق ليلى مرة أخرى حينما كبرت بزواج كاذب

فها هي تحكي للأطفال كمشهد ختامي لقصة حياتها حكاية الذئب مع العنزات مرة أخرى، إلا أنها اختارت نهاية مأساوية تشابه نهايتها، فالذئب ينقض على العنزات ويبقر بطونها حتى تربع على عرش الدم سعيدا. وفي أثناء الاستدعاء التكاملي بين قصة رجاء وقصة الذئب والعنزات نلحظ حديثها عن ذئاب أخرى لا تعدو هي ذاتها التي مرّت بحياتها، فالذئب في حكاية الأطفال، غادر ومراوغ وخائن.

ليلى/البطلة هنا بكل الأحداث التي حكت عنها بطريقة الفلاش باك تستدعي بآلية ضمنية رمزية ليلى الحمراء الفتاة البريئة، ولا سيما حديثها عن الذئب/الرجل الذي دس في يدها الليرات الخمس فصدقته وصمتت. كذلك ليلى الحمراء مع الذئب حين شاهدته وتحدثت معه صدقته. وحين كبرت عرفت أن الذئاب وإن تلونت فهي تستعد للانقضاض كذئب العنزات الذي قتلها أخيرا بعد المراوغة والتلون، وها هي ليلى أيضا تموت فتحتضنها هوة القاع على صخرة الروشة.

وعليه فإن رمزية الذئب من خلال التفاعل النصي مع حكاية الأطفال كان لها وظيفة مخصوصة كشف عنها تحليل الترابط بين المشاهد، وقد تحققت في بُعد المماثلة: حيث أرادت القاصة أن تشير إلى أن حالة ليلى هي حالة العنزات، كلتاهما ذهبت ضحية ذئب غادر، كما أن التفاعل النصي له وظيفة أخرى "وظيفة جمالية وبلاغية بكونها تعمق تجاوبنا وفهمنا للنص عن طريق الانزياح عن التعبير المباشر في السياقات التي ترد فيها، كما أنها تعمق للدلالة المبتغاة"[١]. وهي دلالات جسدها النص بلغة مكثفة حملت مضامين

[١] -يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١، ص ١١٥.

تحذر من استغلال الطفولة وتصديق الناس دون اختبار لإنسانيتهم، وأن تراكمات الألم والصمت قد تؤدي إلى الانتحار.

٢-١البشر/الرجل الشهواني

لا يوحي عنوان قصة البشر(الذيب) بتماسها مع الحكاية العالمية ليلى والذئب، إلا أن القارئ سيلحظ استحضار القاصة لها في المشهد الأخير من بنية السرد. فما دلالة رمزية الذئب في سياق هذه القصة؟ قبل تتبع رمزية الذئب تجدر الإشارة إلى أن الدراسات النقدية التي حللت قصة ليلى الحمراء أشارت إلى أن الذئب ما هو إلا رمز واقعي للتحذير من الرجال الشهوانيين، فالناقد فروم يفكك القصة على أساس أنها تدخل في سياق النزاع الذكوري- الأنثوي. فالذئب هنا رجل شهواني ماكر لا يرحم، وقبعة ليلى هي رمز للحيض ودلالة على بلوغها سن النضج، وتحذير الأم لها بألا تسقط زجاجة العصير فتتكسر هو تحذير من خطر الجنس وفقدان العذرية[١]. فيما يرى إمبرتو إيكو، والذي في سياق تحليله لذات القصة يصنفها على اعتبار أنها عالم حكائي واقعي وعاكس للأبنية الثقافية، وأي عالم حكائي لا يسعه أن يكون مستقلا منعزلا عن العالم الواقعي[٢]، لذا فإن الذئب في سياق الواقع ما هو إلا حيوان متكلم عاكس للثقافة التي تحرص القصة على كشف موضوعها الأخلاقي.

ووفقا لتحليل فروم فإن القاصة تستدعي الذئب لترمز به إلى الرجل، ولكن من هو هذا الرجل/الذئب؟ في الواقع أن الرجل تمركز في سياقين من القصة رجل/مركز، والآخر/ هامش. إن الرجل الأكثر حضورا في بنية السرد هو زوج البطلة، أحمد. وهو شخصية سلبية لا تحترم الحياة الأسرية، تحتقر البطلة، فما هي في نظره إلا مجرّد(حرمة)، سلوكه غير سوي، فهو شكاك سكير يعاشر النساء الأخريات. تقول الساردة: "ركل حقيبتي التي جهزتها فوقعت وتكسر معها جليد صبري، قال: هل تريدين أن آخذك بصحبة أبو أحمد وأبو يوسف؟ حريم آخر زمن. قلت: نسافر معا بدونهم. قال ساخرا: لا أقول لهم أحسن عيت علي مرتي هاه"[٣]. إن النص السابق يكشف" بتراكيبه الدالة على هامشية المرأة بالنسبة للرجل وسقوطها من حساباته، إذ لم يمنحها أي شكل من أشكال الاهتمام ولا حتى التحايل، ولم يكترث عندما هددته بالرحيل، لأن النظام الأبوي سينتصر له في النهاية"[٤]، فالزوج حضر منذ لحظة انتشار السرد الأولى في كل أحداث القصة، وهو المحرك لأزمة الموقف الذي تمر به البطلة، لذا احتل في بنية السرد(المركز). ومع أنه احتل هذه المكانة إلا أن الساردة لم ترمز له بالذئب، ولم يتقاطع مع حكاية ليلى الحمراء. وهذا لافت، ولا

---

١ -يُنظَر، فروم، إيريش، اللغة المنسية دراسة ممهدة لفهم الأحلام والحكايات العجيبة والأساطير، ترجمة: محمود الهاشمي، دار الحوار: سورية، ط٢، ٢٠١٥، ص ٢١٥.

٢ -القارئ في الحكاية، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، ترجمة: أنطوان أبو زيد، ط١، ١٩٩٦، ص ١٧٢.

٣ -ينظر: قصة الذيب، من مجموعة مساء الأربعاء، دار مجد: القاهرة، د.ط، ١٩٩٤، ص ١٠١.

٤ -الشمالي، نضال محمد فتحي، تمثيلات الذكورة وانعكاساتها في خطاب بدرية البشر القصصي، بحث علمي من منشورات مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية: جامعة السلطان قابوس، مجلد ٣، العدد ٢، أغسطس ٢٠١٦، ص ٥١٣.

سيما أنه – على حد وصف الساردة – تحول إلى حيوان ناطق ليس إلا.

وفي مقابل الزوج/المركز تستحضر القاصة رجلا آخر هو خالد زوج صديقتها هيا استحضارا عابرا، حيث لا يحتل من السرد سوى المشهد الأخير. تلتقيه في السيارة بصحبة رفيقتها فيسألها عن زوجها ولا تجيب ولكنه ظل يتأملها من وراء غطاء وجهها الأسود. بعد هذا المشهد القصير تشير الساردة إلى أنها تركت ابنتها هيفاء في حضن جدتها وهي تقص عليها قصة ليلى الحمراء: "دخلت غرفتي ودعوت الله إلا يأكلني الذئب حين لم يعد كلام أمي ينفع الآن"[١]. وبهذا التقاطع والاستدعاء لقصة ليلى والذئب تفتح القاصة باب رمزية الذئب، فالرجل الهامشي في النص أصبح هو مركز الحدث وهو المقصود بالذئب، إذ تحول خالد إلى رجل شهواني: "رن الهاتف، كانت الساعة الثانية عشرة رفعت سماعة الهاتف، كان خالد يسألني: كيف أنتِ الآن؟ سألته بهلع: هل أصاب هيا شيء؟ همس بصوت هادئ جدا: هيا نائمة هل نتحدث قليلا؟! وضعت السماعة وبكيت، لأنني كنت خائفة من قصة ليلى الوحيدة في الغابة. نظرت نحو اللوحة فتحت جذع الشجرة ودخلت وقررت أن أنام فيها حتى يغادر الذئب"[٢].

يكشف النص السابق والذي جاء خاتمة للقصة أن الرجل الهامشي/خالد أصبح هو المقصود بالذئب وليس زوجها. فلماذا أضحى المركز هامشا في الترميز والهامش مركزا؟

رغم وضوح رمز الذئب في قصة البشر فـ "صورة ليلى الخائفة والذئب المفترس معادل رمزي معبر عن أزمة الشخصية المحورية ومشاعرها الخائفة من فتك زوج صديقتها بها"[٣]، إلا أن سؤال التحليل الذي ظهر متعجبا عن قصدية تحويل القاصة الرمزية إلى رجل هامش في حياتها، لا للرجل المركز ربما يجيب عليه التكنيك الذي اختارته القاصة لشخصية البطلة ذاتها، فهي بلا اسم، تحضر غائبة الهوية مغيبة الرأي، زوجها يهمشها والأم والجدة تلقنانها ما توارثتاه عن الذهنية الجمعية في وجوب طاعة الزوج: "لم أعد أحتمل يا أمي. أريد الطلاق. قالت أمي: يا بنتي ما تسمعينهم يقولون ظل الرجال ولا ظل جدار؟ أمي تصر أن أعود لزوجي حتى لو اضطررت لمسح حذائه بدموعي".[٤] هذه الشخصية التي غيبت القاصة هويتها عن قصدية معرفية اقتنعت بالتصورات الجاهزة التي خلقت في ذهنيتها بفعل دور ووصايا الأمهات والجدات أن للرجل/الزوج سلطة على المرأة، كما ساهمت القصص التراثية في تعزيز هذه التصورات وبأن المرأة هي الأضعف، وأن المنقذ لها هو الرجل، فها هي ليلى الحمراء لم تنقذ نفسها من الذئب. وإنما أنقذها الرجل/الأب. كما زرعت توصيات الأمهات، والتي بدت جلية في قصة البشر وجوبية احترام المرأة لزوجها

---

١ -القصة، ص ١٠٣.

٢ -المصدر السابق، ص ١٠٣، ١٠٤.

٣ -المفلح، منى عبد الله، البدايات والنهايات في القصة القصيرة السعودية، مطبوعات كرسي الأدب السعودي: جامعة الملك سعود: الرياض، د.ط، ٢٠١٤، ص ٣٧٩.

٤ -القصة، ص ١٠٢.

حتى لو تعدى عليها بالضرب أو الشتم، فهو السند والجدار والحامي. ولعل هذا كان الدافع وراء أن البطلة لم تُعد زوجها ذئبا رغم انتزاع كل صفات الإنسانية عنه، وعدت خالد وحده الذئب.

إن قصص الأطفال تترسخ في ذاكرتهم وتكّون آثارا بعيدة المدى على شخصياتهم وسلوكياتهم[١]. ومما يؤكد ذلك في القصة أن الشخصية الرئيسة تربت على قصة ليلى الحمراء وما زالت أمها تحكي هذه الحكاية لحفيدتها هيفاء، وقد أثرت الحكاية على تكوينها، فهي رغم أنها أم ما زالت تخاف أن يأكلها الذئب وتخاف من المواجهة تماما كما هي ليلى الحمراء التي تربت عليها. فليلى الحمراء فتاة بسيطة تربت على ألا تواجه الذئاب، وأن تسلك طريقها الواضح دون الحديث مع الغرباء، فضحك عليها الذئب والتهمها دون أن تقاومه، وكذلك بطلة قصة ذيب شخصيتها بسيطة، أسيرة حياة زوجية تعيسة عاجزة عن فعل أي شيء[٢]، تخاف من مواجهة الذئب، لذا اختارت كخاتمة لنهاية النص الهروب بأن تدخل إلى الشجرة حتى يغادر الذئب/الرجل.

٣-١ عبد المعطي/الثقافة البطريركية

منذ الحظة الأولى في النص تكشف الساردة في قصة (ليلى والذئب) عن صورة الذئب الأول في حياتها، فكل الحمولات الرمزية تشير إلى أن الذئب الذي يهدد حياتها وتخاف منه هو الأب المدمن السكير. تقول الساردة: "أبي صورته على الجدار يتهددني يتوعدني بعصا غليظة... أبي أدمن القمار والخمر. كانت جلسات الحشيش أول عهدي بالحياة"[٣].

في هذا النص السردي، وإن لم نجد إيحاءً بأن الذئب الرمزي هو الأب، إلا أن الساردة تعود في مقطع تالٍ تكمل بلغة واصفة صفات الأب السلبية، تاركة إشارة دالة على أن ذئب ليلى/بطلة النص هو الأب: "أحيانا يمسك بالمذياع أبي ويظل يطارد نشرات الأخبار، يكفهر وجهه، يشتم يلعن وبعدها يهبط للوكر"[٤]. فالمكان الذي أشارت له الساردة (الوكر) هو فضاء حيواني دال على أن الأب تمثل صورة الذئب من حيث تلبسه بصفاته، فهو مفترس متسلط شرس في المعاملة، قاس القلب في تعامله. وثمة ما يشير أيضا في هذا الاستحضار الرمزي للذئب على الثقافة البطريركية، والتي هي من أهم العوامل المولدة للعنف ضد النساء، فسلطة الأب على الأبناء والزوجات سلطة تتبع للنظام الذكوري/البطريركي[٥] الذي يقمع المرأة ويعاملها بدونية. وقد أفصحت القاصة على لسان ليلى بضمير المتكلم أن والدها كان يريدها ولدا لا بنتا. يريدها "يوسف" فأتت تحمل ذنبا ليس ذنبها، على حد تعبير الساردة.[٦]

---

١ -يُنظَر، فوزي، كنزاي، إشكالات التأويل النفعي في إنتاج الخطابات حول المرأة، بحث محكم منشور ضمن كتاب (المرأة والتجليات وآفاق المستقبل) منشورات جامعة فيلادلفيا: عمان، ط١، ٢٠١٦، ص ٦١.

٢ - يُنظَر، البازعي، سعد، قهوة الحكايا وشذر التفاصيل في قصص بدرية البشر، نشر ضمن كتاب ندوة القصة الخليجية النسوية الجديدة، منشورات دار الثقافة والإعلام: الشارقة، ط١، ٢٠٠٩، ص ٦٦.

٣ -القصة، ص٥٣.

٤ - المصدر السابق، ص٥٤.

٥ -عدوني، عصام، العنف والتميز ضد المرأة في المغرب مقاومة سوسيولوجية، ضمن كتاب المرأة العربية من العنف والتميز إلى المشاركة السياسية، مركز الوحدة العربية: بيروت، ط١، ٢٠١٤، ص ٢٦.

٦ - يُنظَر القصة، ص ٥٣.

يُعد هذا البعد الرمزي في القصة مهما ولكن القاصة ارتأت أن يكون هو المولّد للذروة السردية في الرمز. وبما أن الذروة السردية كما يقول أوزوالد تمثل اللحظة الحاسمة في بناء الحدث السردي[١]، فقد جاء الرمز الأعمق للذئب حين قرنته بالرجل الذي حاول اغتصابها وبملفوظات صريحة:" أحدهم عبّأ جيبي بالكعك، ذات مرة غرز فيّ أنيابه وراح يفترسني، ظللت أصرخ فجاء أبي جحظت عيناه... أذكر خاطبه: يا ذئب".[٢] فالساردة تشير إلى أن المغتصب/ الرجل هو ذئب فله أنياب افترسها بها. وكما صرّحت في أكثر من موطن بأنه ذئب: "تساءلت أمي تراه أبي من قتل الذئب...أبي نائم والذئب غارق في البحر الأحمر"[٣]. وترى ليلى أنها تشبه ليلى الحمراء:" هناك بنات كثيرات. تجمعنا المعلمة تنثر حولنا عبق قصصها. حكت لنا عن ليلى والذئب: ليلى تشبهني والذئب حيوان تقمص شكل إنسان حلفت أني رأيته صفقت لي كل البنات"[٤]. القاصة تكشف على لسان ليلى/ البطلة تناصها مع قصة ليلى الحمراء. فليلى هنا هي ليلى الحمراء هناك، وكلتاهما تعرضت للذئب المخاتل المغتصب. وإمعانا في الاستدعاء نلحظ تركيز الساردة على استحضار اللون الأحمر في النص، والذي اشتهرت به قبعة ليلى. فهو في قصة ليلى رمز على البلوغ والبراءة[٥]، وهو في نص هدى يحمل دلالة النجاة وأحلام الطفولة: "فتحت المذياع سمعت ببحر أحمر، تخيلته بحرا مدهشا. رجوت أمي أن تملأ منه وعائي"[٦]. ولم تكتف القاصة باستحضار الذئب/الأب والمغتصب في طفولة البطلة، بل جعلته يرافق ليلى في شبابها، حيث ظهرت شخصية أحمد الشاب الدكتور العائد من كالفورنيا. شخصية مسالمة أحب ليلى وسعى للاقتران بها، ولا سيما أنها تربت على يد أمه، إلا أن ترسبات التنشئة الاجتماعية صنعت حاجزا أمام ليلى التي ظنت أن طلبه للاقتران بها لا يعدو أن يكون مجرّد نزوه. تقول الساردة:" هل من المعقول أن ينظر لابنة الخادمة، أم هي نظرة الذئب لفريسة سهلة؟"[٧]. النص يشف عن أمر مهم، وهو أثر التربية على تفكير ليلى، فالأمهات يصورن الرجل المحتال بالذئب، كما ظهر في حديثها الداخلي أثر اللاوعي، فهي في طفولتها تعرضت للرجل/الذئب، لذا كانت حذرة في هذه المرحلة المهمة من حياتها.

ويتحول أحمد المحب في المشهد الأخير من القصة إلى ذئب بعد أن يصدق أن ليلى التي اتُهمت بقتل أمه هي القاتلة: "وهل سواك يعزيني!!... نظر نحوي بكبرياء يقذفني بسيل شتائم يمرغني بأوحالها. تعصرني رغبة التقيؤ...أحمد العملاق أشعر به يتضاءل يكشر فتنبت له أنياب"[٨].

---

١ ـ أوزوالد، نيارّي، الأقصوصة، ترجمة محمد آيت ميهوب، المركز الوطني للترجمة: تونس دار سيناترا، ط ١، ٢٠١٣، ص ٢٨٠.
٢ ـالقصة، ص ٥٤.
٣ ـالمصدر السابق، ص٥٤.
٤ ـ السابق، ص ٥٥.
٥ ـ يُنظَر، تنفو، محمد، القصة القصيرة المغربية المعايير الجمالية والمغامرة النصية، إصدار دائرة الثقافة الإعلام: الشارقة، ط١، ٢٠١٠، ص ١٧٨.
٦ ـ القصة، ص ٥٤
٧ ـ القصة، ص ٥٦.
٨ ـالمصدر السابق، ص ٥٧.

وعليه فإن الذئب حضر بشكل نمطي كرجل، إلا أن صوره تعددت الذئب/ الأب. ومثل سلطة الثقافة البطريركية، والذئب/ المغتصب، ومثل سلطة قوة الذكورة والاعتداء، وأخيرا الذئب/ المحب الذي تحول من حبيب إلى مجرّد ذئب خائن. كل هذه الدلالات حملت مضامين اجتماعية أخرى، فالرجل يتحول إلى ذئب، حيوان قاتل وخائن، سواء أكان متعلما يحمل الدكتوراه أو سكيرا أو تربطك به رابطة أسرية.

ثمة ضمن رمزية الذئب سياقات ودلالات مهمة كشف عنها تحليل النص. من أهمها أن تعامل ليلى مع الذئاب كان مختلفا، فهي تحب أباها وتحن له رغم أنه الذئب الأول في حياتها: "أبي من يخلصني. يا أبي...أبي أقوى من كل الرجال، لا يمكن أن يموت"[١]. فعلاقتها هاهنا علاقة حب. أما علاقتها بالذئب المغتصب فقد قررت أن تصمت عن فعلته ولا تتحدث عنها بناء على رغبة والدها:" أبي أمرني إلا أخبر أحدا... أطمئن يا أبي لن أخبر أحدا"[٢]. فعلاقتها مع هذا الذئب صمت وتغطية على فعل كان يجب أن يدان به. أما مشاعرها تجاه الذئب/الحبيب فقد تحولت إلى علاقة تسامح: "إن كانت يد الأخ الشقيق فلن أرفضها"[٣]. ويظهر لنا أن علاقة ليلى مع الذئاب التي تجسدت في الحب والصمت والغفران تكشف عن دلالتها اسمها الثنائي، والذي أفصحت عنه في خاتمة النص حينما حققت أحلامها: "يافطة كبيرة قرأتها جنة زينب للأطفال للمحامية ليلى يعقوب"[٤]. فليلى هي بنت يعقوب. يعقوب الرجل الذي تمنى أن تكون ليلى (يوسف)، فليلى تمثلت هذا الاسم واستبطنته موقنة بأن الصبر والتسامح هو سبيل الرفعة ونيل المراد، فكانت كمثل النبي يوسف عليه السلام الذي سامح إخوته الذئاب بعد أن وصل لأعلى المراتب.

٢- الذئب خارج النمطية

أفصحت النصوص السردية السابقة بعد تحليل رمزية الذئب وسياقاته المضمرة أن حضوره لا يتجاوز الحضور النمطي في الصورة الذهنية الجمعية. فالذئب رجل غادر وقاتل مخاتل، إلا أن بعض القاصات تجاوزن هذه الصورة النمطية وكسرن المألوف في ترميزهن فكتبن نصوصاً تتقارب مع الكتابة النسوية الجديدة من حيث أن من مهام الإبداع مواجهة التصورات الجاهزة، والتحرر من سلطة الأحكام الموروثة، والتحاور مع حمولات الذاكرة العربية[٥]. أو كما أشار عبدالله إبراهيم بأن الإبداع النسوي يعمل على تغيير التصورات الثقافية حول المرأة والتي تقرنها في مجال الدونية[٦]. ومن أبرز النصوص التي كسرت نمطية الرمزية للذئب نص غادة السمان الموسوم بليلى والذئب.

---

١ - السابق، ص ٥٧.
٢ - السابق، ص ٥٦-٥٧.
٣ - السابق، ص ٥٧.
٤ - القصة، ص ٥٧.

٥ - كرام، زهور، السرد النسائي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة المدارس: الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٤، ص ٣٤.
٦- إبراهيم: عبد الله، السرد النسوي الثقافة الأبوية الهوية الأنثوية والجسد، المؤسسة العربية للنشر: بيروت، ط١،٢٠١١، ص ١٢.

١-٢ السمان / المرأة الذئبة

تتحدث قصة السمان عن فتاة عربية تدرس الطب في لندن، ليس لها أصدقاء سوى الجمجمة وبعض الدمى التي شنقتها على جدار مكتبتها وحبيب اسمه فراس. علاقتها بوالديها شبه مقطوعة. تعيش ليلى حالة خوف وانطواء، لأن الجميع لا يحبها ويصفونها بالشريرة. ترتكب بعض الأعمال التي تغضب مديرة السكن، كأن تخرب اللوحات الفنية وتقطع أسلاك الهاتف، وتسكب الحبر على ثياب الغسيل.

تحكي ليلى قصتها بضمير المتكلم تبدؤها منذ السطر الأول بجملة: "خائفة أني خائفة. كل ما حولي يرتعد خوفاً"[١]. هذا الخوف تبثه في حكايا وذكريات طويلة لحبيبها ولا يحضر الذئب إلا في آخر حديثها بشكل مفاجئ، إذ تقول الساردة "يا فراس كيف تستطيع أن تنام الليلة، الليلة وقد عدت ذئباً وحيداً... أتكوم في صدرك يا ذئبي الحنون"[٢] وهي إشارة بلا دلالات تعمق وصفها لحبيبها بهذه الصفة السلبية غالباً. ومع تتبع سياقات النص الباقية سيتكشف أن القاصة تحاول أن توّلد مدلولاتها الترميزية عن الذئب من خلال هذه الانطلاقة، خصوصا أنها تربط رمز الذئب بصفات إيجابية، لذا لجأت لإيصال مضامين دلالاتها إلى استخدام وسائل فنية تجسدت في بعدين هما: الحلم، والمونولوج الداخلي.

الحلم

يشكل الحلم مساحة كبيرة من القصة، ويعد مفتاحاً مهما لتفسير رمزية الذئب. هذا الحلم كما تقول الساردة: "يلازمني منذ طفولتي منذ عرفت طعم الزجاج المسحوق بالدم أنا طفلة أركض باكية في غابة مخيفة...جائعة جائعة لأنني خائفة، لأنني هربت من كوخ جدتي التي تتمدد دائماً في فراش لا تنهض منه... ويدها التي تمسك (بز) سيجارة من العاج المنقوش وتدخن... فقد حدث أن أحسست بالجوع لأنني أحسست بالخوف، ولما دببت على فراشها بحثاً عن صدرها لأرضع بنفسي دفعتني بقسوة لأنها مشغولة... هجمت عليها بأنيابي الصغيرة ومزقت ثوبها لأنني جائعة... ولما طردتني من الغرفة هربت إلى الغابة بحثاً عن الذئب لأرضع"[٣].

يتكرر هذا الحلم مع تفاصيل أكثر عن حياتها وعلاقتها بفراس، إلا أن مركزية الحدث في الحلم والدال على حضور الذئب يبدو في حكايتها التي تتناص مع حكاية ليلى الحمراء، فهي تهرب من كوخ جدتها التي تنام على السرير وتسير في الغابة، إلا أن المخالف للتناص أن ليلى هي من خرجت بحثاً عن الذئب وعلّه بحثها مبرر، فالأم التي تدخن وغير مبالية بابنتها لم ترضعها، وهي دلالة عميقة على عدم الاهتمام بها. وحينما لم تجد الحب والحنان والاهتمام خرجت تبحث عنه لدى الذئب، فالذئب حمل هنا دلالة خيريّة ونفعيّة وليس كالمعتاد ذا دلالة سلبية. تقول الساردة: "كنت

---

[١] -السمان، غادة، القصة من مجموعة ليل الغرباء، منشورات غادة السمان: بيروت، ط٩، ١٩٩٥، ص ٧٢.

[٢] -القصة، ص ٨٠.

[٣] -المصدر السابق، ص ٨٩.

أعرف أن الذئب هناك. لم أكن خائفة منه كبقية الأطفال. كنت أعرف أنه يحبهم بطريقته الخاصة، وكنت أعرف أنه ليس شريراً، وأنه ربما سيروي لي قصته وينتهي الحلم دائماً وأنا في الغابة أبحث بلهفة عن الذئب"[١]. فالذئب كما تؤمن ليلى/البطلة مسالم وليس شريرا كما يُحكى عنه في قصة ليلى الحمراء، وسيأتي اليوم الذي ستظهر براءته كما ظهرت براءة ذئب يوسف. وهذه اللغة الواصفة للحلم كسرت الصورة السائدة عن الذئب وفتحت باباً للتأويل.

تستعمل السمان الحلم كآلية سردية لتفكك رمزية الذئب الذي صاحب ليلى، ولكن تقطع حضوره خلال الأحداث لم يكن معيناً للكشف عن أبعاد ماهيته، لذا استعانت بالمونولوج الداخلي والحوار مع الآخر كآلية مساندة لتوليد دلالة الذئب.

المونولوج الداخلي

يتقاطع المونولوج الداخلي مع الحلم تقاطعاً تكاملياً تفسيرياً، فحديث البطلة ليلى الباطني يأتي في كثير من المواطن موسعاً للحلم. تلجأ ليلى إلى المونولوج من أجل استيطان أعماق ذاتها وتصوير الماهيات حولها، حيث نلحظ أنه أصبح "عنصراً فاعلاً في إبراز علاقة الشخصية بذاتها، فتواجهها بالإعجاب أو الاستهجان أو بالتوبيخ. وهو ما يمكن أن يكون له أثر في اللاحق من الأحداث والعلاقات"[٢]. وحديثها الباطني تمركز في ثلاثة مواطن مهمة، تتمثل في: حديثها عن الطفولة، عن علاقتها بأمها، وحديثها عن نفسها وحوارها مع حبيبها.

تتحدث ليلى مراراً عن طفولتها الصعبة والتربية القاسية التي مرت بها كحديثها عن تعامل الراهبة معها:" تصرخ الراهبة في وجهي: أبكي، كوني طفلة طيبة تصلي وتكتب الرسائل لأمها. أبكي فالفتيات الشريرات فقط لا يبكين ولا يستغفرن... سأعاقبك حتى تبكين. أديري وجهك للحائط وقفي على ساق واحدة"[٣]. وفي موطن آخر تصف الراهبة ليلى بطفلة الشيطان، لأنها لم تنظر إلى الأرض وتهددها بالذئاب إن حاولت الهرب من هذا المكان. وفي طفولتها حرمت من الرضاعة، مما زرع في قلبها الخوف والجوع. وهي صورة تكررت كثيراً:" كلما جاءت الخادمة التي أرضعتني لتزورني متحببة، كنت أتمنى أن أتقيأ على نفسي. وبعد أن تذهب، أتجسس على أمي في غرفة نومها، لأنني أشك في أن لها جسداً كبقية المرضعات"[٤]. هذا السرد يتقاطع تماماً مع الحلم، بل جاء هنا بوظيفة تفسيرية، فحديثها هذا "يكشف صورة غياهب اللاشعور لطفولة مبكرة، تمتد جذورها إلى مرحلة الرضاعة، أي إلى العام الأول وبدايات العام الثاني. تلك المرحلة التي أصبحت عبئاً يهز بطلة القصة ليلى حتى سن الرشد"[٥].

نلحظ في حديثها مع نفسها عن طفولتها تكرار صور اقترنت مع الذئب، أبرزها احتياجها للرضاعة

١- القصة، ص ٨٩-٩٠.

٢ - قسومة، الصادق، باطن الشخصية القصصية خلفياته وأدواته وقضاياه، دار الجنوب: تونس، د.ط، ٢٠٠٨، ص ١٨١.

٣ - القصة ،٨٦.

٤ - المصدر السابق، ص ٧٥.

٥ -عيسى، محمد، القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، مجلة جامعة دمشق، المجلد ١٩، العدد ١-٢، ٢٠٠٣، ص ٤١.

والاهتمام، والتربية القاسية التي تعرضت لها من الراهبة التي تحاول تنميط شخصيتها وفرض أساليب معينة في تعليمها. فهي في القصة تشير إلى أن الراهبة تطلب منها أن تنظر إلى الأرض، ولكنها تحب أن تنظر إلى السقف، إلى صور الملائكة ذات الأجنحة. ومن هنا ينطلق خيال البطلة ليلى في رسم مشاهد فنتازية، إذ تتخيل أن لها أجنحة فتهرب نحو الغابة باحثة عن الذئب الحنون.

وفي لغة حوارية وأحياناً داخلية نفسية تكشف ليلى عن علاقتها بأمها، فهي لم تهتم بها في طفولتها ولم ترضعها وتركتها للخادمة، ثم بعد ذلك أرسلتها لمدرسة داخلية. وحين وصلت لسن الرشد ذهبت لدراسة الطب سنوات طويلة لم تشعر ليلى بأمها. تقول الساردة بعد أن تخبرها والدتها بانفصالها عن والدها وتطلب أن تختار أحدهما: "خمسة عشر عاما وأنا وحيدة. أتسول يداً كبيرة دافئة. خمسة عشر عاماً من جحيم إلى جحيم وأنا دوماً النعجة السوداء. خمسة عشر عاماً وليلى في الغابة بحثاً عن الذئب كي يؤنس وحدتها"[١]. وفي مواطن نصية أخرى تصور ليلى أمها بأنها سيدة مجتمع مشغولة جداً، مهتمة بمظهرها وجسدها. لا وقت لديها للتربية أو :"أمي مشغولة، مشغولة دائماً. لا أدري كيف وجدت الوقت ذات يوم لولادتي، ربما أبقتني في جوفها شهراً إضافياً ريثما وجدت في زحمة مشاريعها وقتاً، لهذا أنا مصابة بضيق...أراها الآن بقامتها الرشيقة... وتحتها ثوب من الحرير من وقت إلى آخر ترسل من سيجارتها ...دخاناً شفافاً. إنها أبداً هكذا، أنيقة وجميلة"[٢].

وهذه الصورة للأم المخالفة للمألوف هي التي لفتت عبد الله الغذامي للقصة، إذ كان مدار حديثه عنها منحصرا في تفكيك هذه الصورة، والتي تدل في رأيه على أن المرأة تكون ضد أنوثتها حينما يتعلق الأمر بالاستقلال والكتابة فترفض الجسد المؤنث، وتتعالى على عيوب الأنوثة المنحصرة في الحمل والرضاعة[٣]. أم ليلى رفضت أن تخضع لاشتراطات الجسد الأنثوي والهوية الطبيعية للمرأة، مما خلق علاقة غير مألوفة مع ابنتها تسببت في جعلها كما تقول الساردة غير سوية ولا يعيدها إلى حالة السكينة مع النفس سوى الذئب الطيب فراس: "كان جرعتي المخدرة، كان وحده يحميني، يعيدني فتاة سوية"[٤]. ولعل حديث ليلى عن نفسها وحبيبها هو من أكثر الشواهد إفصاحاً عن رمزية الذئب، فهي تصف نفسها بطرق مختلفة موبخة لذاتها، وأحياناً كثيرة معجبة. فهي الفتاة التي تخالف السائد والأنظمة، كما أنها تصاحب الجمجمة والقطط دون الفتيات. لديها سلوك عدائي يظهر في صناعة دمية على شكل أمها وعلى شكل والدها وحبيبها. تقوم بتعذيبهم بغرس الدبابيس في أجسادهم[٥].

كل هذه السلوكيات والقصص تسردها ليلى على فراس شارحة له عللها. ولكن أبرز ما يميز هذا الحديث هو

---

١ ـ القصة، ص ٨٣.

٢ ـ المصدر السابق، ص ٧٤ـ٧٥.

٣ ـ الغذامي، عبد الله، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩١، ص ١٦٤.

٤ ـ القصة، ص ٧٨.

٥ ـ المصدر السابق، ص ٨٥.

كشفها المستمر بأنها خائفة قلقة ضائعة. إنه الشخص الوحيد الذي تشعر معه بأنها سوية.

ووفقاً لرصد هذه التفاصيل ومن خلال التقنيتين اللتين لجأت إليهما القاصة: الحلم والمونولوج الداخلي توصلنا إلى أن الذئب في مضمرات النص ما هو إلا ليلى ذاتها بطلة القصة، وليس الرجل كما هي الصورة النمطية التي اعتدنا عليها في النصوص السابقة: "حينما قتل الخوف ليلى لم يدرك أحد أن ليلى كانت هي الذئب"[١]. فالقاصة تعترف على لسان ليلى بأنها الذئب، وأن لديها يدا تشبه يده بأظافر معقوفة. وبهذا الاعتراف تتكشف صورة الذئب غير النمطية، فليلى تحولت إلى ذئب، لأنها عاشت حياة قاسية مؤلمة. حرمانها من الأم فجرّ مشاعر الخوف والعدوان بداخلها، لذا شاهدناها في حلمها المتكرر تهجم بأنيابها – وكأنها ذئب– على الأم وتمزق ثوبها، وتهجم على الآخرين وتؤذيهم حتى على أقرب الأشخاص لها، حبيبها فراس، فقد تخلت عنه بلا سبب[٢].

ليلى أصبحت ذئبا يبحث عن النجاة. هذا الذئب هو ذاتها الأخرى التي تحولت لها بفعل القسوة والحياة الأسرية المفككة، لذلك نلحظ ترديدها في النص بأنها كانت تذهب في أحلامها للغابة بحثاً عن الذئب الحنون، أي بحثاً عن ذاتها/الأنا.

إن الذئب في نظر ليلى ليس شريراً، إنما هو بفعل الظلم أصبح شريراً، لهذا نراها تبرر لذئب ليلى الحمراء وتراه بريئا تماماً مثلها، فهي ضحية لحياة مفككة وتربية قاسية وغربة إحاطتها دون ذنب، وحولتها للمرأة الذئبة. هذه المرأة التي عرفت في نظريات السيكولوجية للعقل اللاوعي بالمرأة المتوحشة ليست إلا القوة الكامنة داخل الأنثى التي تجعلها ترفض التنميط وترفض القسوة. ترفض الضياع وتبحث عن أجنحة للطيران في اللامكان. هي أنثى الغابة، والغابة هي المكان الذي تراه آمنا. المكان الفطري والطبيعي للمرأة الذئبة، لذا ذهبت في الحلم بحثاً عنه. فالمرأة / الذئبة حينما تفقد الاتصال بطبيعتها تعيش حالة حطام وأوهام، فلا تستطيع أن تنمو، فتربتها الحقيقية في الحياة الآمنة[٣]. هذه المرأة تدرك بحدسها أنه سيأتي يوم ما تجد لها منقذاً ومخرجاً وفرصة للفرار والتحرر من أسر الخوف. وهذا ما عبرت عنه خاتمة القصة، إذ نامت ليلى على سريرها مؤمنة بأن الذئب الذي بداخلها ما هو إلا طوق نجاة لها، لذا نامت بهدوء: "أحس بيدي ذات الأظافر المعقوفة تسترخي"[٤].

والنص القصصي، فضلاً على ما يحمله من دلالات حول رمزية الذئب، هو ذو حمولة اجتماعية. فالقاصة طالبت من خلاله بالاهتمام بالأسرة ككيان اجتماعي مهم لتنشئة سوية للإنسان. كما أن النص رفض ضمنياً تنميط المرأة من خلال أساليب التربية على أنها الأضعف والأقل شأناً في العلاقة الثنائية بين الرجل والمرأة.

[١] -السابق، ص ٩٠.

[٢] -ينظر، فرج، فرج أحمد، التحليل النفسي للأدب دراسة لمحتوى قصة ليلى والذئب لغادة السمان، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد ٢، يناير ١٩٨١، ص ٢٩.

[٣]- يُنظَر، بنكولا، كلارسيا، نساء يركضن مع الذئاب الاتصال بقوى المرأة المتوحشة، ترجمة: مصطفى محمد، منشورات المجلس الأعلى للثقافة: القاهرة، ط١، ٢٠٠٢، ص ١٧-١٨.

[٤] - القصة، ص ١٠٦.

٢-٢ نصر الله/ الرجل الحنون

تحررت نصر الله في نصها ليلى والذئب من سلطة التصورات الجاهزة حول صورة الذئب، فنلحظ تحاور النص مع حكاية ليلى الحمراء بخطاب سردي متجاوز تحضر فيه حضورا تقابليا لا إسقاطيا. كما أن الذئب تجسد بشكل مختلف تماما عمّا ألفناه في الذئب النمطي أو ذئب ليلى الحمراء.

إن إشارة البدء في النص تقود الذاكرة مباشرة لاستحضار القصة الشعبية. تقول الساردة: "أوصتها أمها منذ أن خطت خطوتها الأولى، على طريق الرحلة بأن تأخذ حذرها من الذئب"[١]. فالأم هنا توصي البطلة ليلى بأخذ الحذر من الذئب، مجسدة إياه في شكل نمطي، فهو رجل غادر مراوغ، ينتظر فرصة للانقضاض عليها. هذه الوصايا قدمتها الأم إلى ليلى حين قررت أن تذهب لزيارة جدتها، إلا أن القصة تؤكد على "أن الوصايا سبقت تلك اللحظة بزمان، أي حين كانت ليلى طفلة في المهد، وأمها ترنم لها أشجى الأنغام... تدخل بين كل ترنيمة وتالية لها كلمات جديدة وعبارات معترضة مثل (الذئاب تختبئ، عادة في الغابات ...أحيانا يرتدي الذئب وجه ثعلب، وأحيانا وجه أمير. يا ليلى لا يغرنك ذلك، عليك أن تعرفيه فورا، وتحيدي عن طريقه"[٢].

وفي هذا النص ما يدل على أن أم البطلة ما هي إلا أم ليلى الحمراء، تشبهها في التفكير وطرح الوصايا والتخويف. وإمعانا في تعميق صورة الرجل /الذئب نجد الأم توظف الأناشيد والترانيم التي تستخدمها في تنويم ليلى لتؤكد أن الرجال مراوغون مثل الذئب: "إذا قال: أنت جميلة، يكون هذا الطُعم الأول. إذا دعاك إلى مرافقته يبدأ الخطر يهدد حياتك. قد يسير معك خطوات في الفلاة، لكنه لا بد من أن يجرك إلى مغارته... تك تك تك يا أم سليمان. تك تك تك زوجك وين كان؟ كان بالحقلة، عم يقطف خوخ ورمان"[٣].

إن بنية النص في قصة أملي تكاد تنقسم إلى قسمين: قسم حكاية ليلى مع أمها التي تجهزها لرحلة جديدة تنطلق فيها لزيارة جدتها. وفي هذا القسم نلحظ أن السارد العليم يحكي عن الحوار الذي يدور بين البطلة ليلى وأمها، وتمحور حول الوصايا والأوامر التي تقدمها الأم لابنتها: "لا يخدعنك المظهر الخارجي. إنه الذئب، يأتي من كل الطرق، يجيء خصوصا حين يبصر فتاة مثلك لها هذا الجمال والطيبة. حالما تبصرينه سارعي خطاك، ولا تلتفت عيناك إلى حيث يكون...أبقي بصرك مشدودا إلى الأمام، باتجاه غاية الرحلة لبيت جدتك"[٤].

نستشف من النص مدى تمركز الوصايا التحذيرية حول/الرجل الذئب، وأنها وصايا تقليدية تحرص كل الأمهات على إعطائها لبناتهن حين البلوغ، لتخويفهن من الوقوع في الرذيلة، أو الخوض في علاقات محرّمة مع الرجال. كما جاءت الوصايا في صياغات أمرية

١- يُنظَر، نصر الله، أملي، قصة ليلى والذئب من مجموعة ليالي الغجرية، نشرت في كتاب رائحة شهية كالنعناع قصص مختارة، اختارها هنري دياب، المؤسسة العربية للنشر: بيروت ط١، ٢٠٠١، ص ٩.

٢ - القصة، ص ٩.

٣ - المصدر السابق، ص ١٠.

٤ - القصة، ص ١١.

قاطعة (سارعي، لا تلتفت عيناك، لا تنظري، أبقي بصرك، لا تتوقفي لتقطفي الزهور، لا تدعي الحيلة تنطلي عليك). هذه الوصايا، فضلا على أنها أتت في ثوب أمري، لكنها تخلو من التجسيد الفعلي أو تقريب الصورة بحكاية فعلية، فهي مجرّد كلام متتالٍ تقليدي. وفي هذا المشهد من الحكاية، وقبل أن تبدأ القاصة بالجزء الأخير في القصة نرى أن الأم أضحت هي بطلة هذا الجزء والمسيطرة على أفعاله، لأنها تملك سلطة التربية التي حولت ليلى إلى مجرّد فتاة متلقية. وكأنما الأم تحاول تنميط شخصية ليلى، فهي تأمرها بعدم مواجهة الذئب وتجنبه، وتطلب منها الانسحاب في حال قابلته[١]. وبهذا الفعل هي تخلق ليلى النمطية الضعيفة مقابل الرجل–الذئب القوي.

وفي هذا الجزء من القصة الذي حضر فيه الذئب بشكل نمطي نلحظ أن ليلى صامتة تتلقى الأوامر دون تعليق، فهي لم تنطق بكلمة واحدة، ولم يذكر عنها السارد العليم أي فعل سوى أنها تستمع لنصائح ووصايا أمها، ولكن دورها الحقيقي يبدأ في الجزء الأخير من القصة، وهو مشهد جاء في سياق بناء القصة موازيا للمشهد الأول توازيا تعاكسيا، فالبطولة تحولت إلى ليلى، والحديث والأفعال كلها تدور حول رحلة ليلى إلى جدتها: "ليلى في أتم أناقتها، قبعتها الحمراء تتوج رأسها... والسلة معلقة في كوعها، إنها مشتاقة كثيرا إلى رؤية وجه جدتها، لكن شوقها تضاعف الآن إلى المغامرة. أمها فتحت لها كل الأبواب المؤصدة في الداخل والخارج، ودعتها إلى المسير"[٢].

يشي النص السابق بأن ليلى وصلت إلى سن النضج، وأنها خرجت لتواجه الحياة ومغامراتها، حاملة في كوعها السلة. والسلة ترمز هنا إلى الوصايا والنصائح، فليلى خرجت بعد أن غادرت مرحلة الطفولة حاملة وصايا أمها وكل ما تربت عليه من تقاليد وعادات، ولا سيما نظرتها للرجل/ الذئب. وفي طريقها نراها تمتثل إلى توجيهات أمها: "تنطلق كالسهم إلى الهدف تماما مثلما أوصتها أمها"[٣]، ولكن المكان الذي كانت تسير فيه مليء بالجمال والأشجار والعصافير، مما بعث في داخلها الأمان:" لا ذئاب في هذه الغابة. لا هذا المكان آمن، مأهول بالوداعة والجمال. ولا مكان فيه للذئاب"[٤]. هذا الحديث ما هو إلا استكناه لباطن الشخصية، إذ بدأت تتساءل في داخلها عن ماهية الذئب في مكان جميل مثل هذه الغابة. هذه التساؤلات الباطنية تعالقت مع مشهد حواري مهم بين ليلى وزهرة صادفتها في طريقها فطلبت منها أن تأخذها فقد سئمت المكوث وسط هذا المكان الجامد، إلا أن ليلى تتعجب من طلبها، لماذا تود أن تترك الغابة الجميلة، فترد الزهرة أن الظاهر هكذا ولكن حياتها نمطية لا تستطيع أن تتخذ القرارات، فهي محكومة بهذا المجتمع وعاجزة عن مواجهته، وتدلل على ذلك بقولها :"انظري كيف تثبتني

---

[١] -يُنظَر، مرايات، ريم، حكاية ليلى والذئب العربية وحكاية ماشا والذئب الروسية، دراسة مقارنة، حوليات آداب عين شمس: جامعة عين شمس، مجلد ٣٩، يونيو ٢٠١١، ص ١٣٨.

[٢] - القصة، ص ١٢.

[٣] - القصة، ص ١٢.

[٤] - المصدر السابق، ص ١٣.

جذوري في أعماق التراب"[١]. كررت الزهرة طلبها فانحنت ليلى واقتلعتها.

والحوار بين ليلى والزهرة يحمل رمزية عالية ومهمة للكشف عن دلالات النص ورؤيته، إذ ليلى وهي في مغامرتها تلك تتوقف أمام فضاء التساؤل عن ماهية الذئب الذي طالما حذرتها والدتها منه. هذا التساؤل ما هو إلا المدخل الحقيقي لفهم الواقع، وتأتي الزهرة رمزا لذاتها الداخلية، والتي بدأت تحاول أن تفهم محيطها، فبدأت تطرح الأسئلة التي لم تكن في صغرها معتادة على طرحها: "لم ترد مرة على أمها، لم تطرح سؤالا. ربما أرادت أن تطرح سؤالا، وأحجمت"[٢]. هذا الحوار يكشف عن تخلُّق شخصية أخرى لليلى حين غامرت وخرجت للحياة واكتشفت فيها ذاتها، فهي ليست ليلى النمطية، بل أخرى تريد أن تخرج من محيطها حتى ولو بدا لها جميلا، ولكنه في الحقيقة لا يترك لها مجالا لاتخاذ القرارات الفردية والاستقلال بالرأي، فهي مجرّد فتاة تستقبل الوصايا وتعيش في ظل عادات وتقاليد المجتمع.

وصورة قطف ليلى للزهرة من أعماق التربة وجذورها تحمل دلالة أن ليلى قررت أن تخرج من هذه الشخصية النمطية وتترك هذا المجتمع الذي حوّلها إلى فتاة لا تسأل إنما تتلقى الأوامر. وفي أثناء قطف ليلى للزهرة تهب عاصفة رعدية فينهمر المطر فوق رأسها، ولكن الزهرة تحثها على الهروب والاستمرار، والعاصفة جاءت رمزا لكل الموروثات والعادات والتقاليد والوصايا التي تحملها ليلى بداخلها، فهي حينما قررت أن تخرج من ذاتها وتفكر وتطرح الأسئلة فإن كل ما ورثته بدا في داخلها كالعاصفة الكبيرة، تعصف بها وتحاول الخلاص منها، لذا أمرتها ذاتها بالإسراع.

وحين هدأت العاصفة بداخلها أكملت ليلى طريقها إلى بيت جدتها ولكنها صادفت ذئبا يرتدي معطفا طويلا ويلبس نظارة سوداء: "مرر أصابعه فوق وجهها وهمس قائلا: ما اسمك، أيتها اللطيفة الجميلة؟ –ليلى من أين جئت؟ وإلى أن تذهبين؟ من حفر في وجهك هذا الفم العسلي! أدركت ليلى أنها أمام مخلوق لا يشبه أحدا من الأشخاص الذين عرفتهم، وتساءلت: أو يكون هذا الذئب؟ وتذكرت كلام أمها وتحذيرها"[٣].

بعد أن قررت ليلى التخلي عن المجتمع والموروثات صادفت الذئب وبدأت تسأله عن اسمه وأخبرها بأنه يسمى أبو كاسب، فترتبك، لأن أمها على حد تعبير الساردة: "لم تخبرها كيف تتصرف في الخطوة التالية...لا أصدق أعرفك من تكون أنت الذئب. أمي أخبرتني عنك قبل أن أبدأ الرحلة...اقترب منها أكثر ومد يده إلى السلة لم يعد هناك كعك ولا حلوى. انظري"[٤].

إن ارتباك ليلى في التعامل مع الذئب يدلل على أن القاصة توجه رسالة مهمة هي أن الوصايا يجب ألا تكون مجرد كلام لا ينفع صاحبه في المواجهة الحقيقية مع الواقع. وستتضح هذه الرسالة بطريقة أعمق حين نصل إلى رمزية الذئب في النص.

---

[١] - السابق، ص ١٤.
[٢] - السابق، ص ١٢.
[٣] - القصة، ص ١٧.
[٤] - المصدر السابق، ص ١٩.

وفي تحاور ليلى مع الذئب يتضح لها أنه شخص حنون وطيب، فقد أصر على حمايتها ومرافقتها إلى بيت جدتها: "مد أنامله وراح يمسح دموعها ويتمتم بحنان: اطمئني سأبقى معك ولن أتركك"[١]. سارت ليلى معه "ونسيت كلام أمها، بل راحت الشكوك تساورها، وهي تتذكر أن أمها خدعتها، وغرست في صدرها خوفا لا مبرر له، كيف أخافتها وفي الغابة مثل هذا المخلوق اللطيف. وقبل أن تبلغ دار جدتها كانت قد تعرفت إلى رفيق الرحلة وارتاحت إليه، وأعلنت الثورة على أمها وعلى تعاليمها العتيقة"[٢].

يكشف النص هنا عن رمزية الذئب/ الرجل، فهو ليس كما صورته لها الوصايا شريرا ومخاتلا، بل رجل طيب، وأن التربية القديمة ووصايا الأمهات قد لا تكون دائما صائبة، أو ربما لا تفيد في هذا الزمن الذي تبدلت فيه الأوضاع، فالقاصة أملي" تُندد بالتربية التقليدية القديمة وتجد فيها تربية خاطئة، ولقد عانت الفتيات في الماضي من جرّاء ذلك، حيث لم تكن الأمهات يرين في الشباب إلا صورة الذئاب المفترسة"[٣]، لذا ثارت ليلى على التقاليد، رافضة اجترار الماضي، ومطالبة بكسر التقاليد ومراجعتها مسلماته وإعمال العقل في الوصايا. وهذه الرسالة هي من أهم الرسائل التي تبناها الفكر النسوي، والذي تناصره القاصة، فهم يطالبون ببناء المعرفة البديلة وتحقيق التغير الاجتماعي، وتعتمد مسألة بناء المعرفة البديلة على مراجعة المعرفة السائدة والتقاليد المتوارثة.[٤]

وتأتي خاتمة النص القصصي مفتوحة لتؤكد مضامين رسالة القاصة: "كان الهدوء والطمأنينة والفرح وعناصر الأمن كلها تغمر ليلى وتمحو شيئا فشيئا ما بقي عالقا في الذاكرة"[٥]. وليلى في بقائها مع الذئب تنادي أيضا بمبدأ الحاجة إلى التغيير والمغامرة، أي "أن يعمل الفرد أشياء جديدة ومختلفة، وأن يسافر وأن يقابل أناسا جددا، وأن يقبل على الأشياء الجديدة"[٦]، فليس كل ما ورثناه صحيحا وكافيا، فربما نصادف في مغامرتنا أشياء جديدة تغير طرائق تفكيرنا.

٣-٢ الشملان/ تصارع القوى

يؤكد بارت أن" الافتتاح منطقة خطيرة في الخطاب: ابتداء الخطاب فعل عسير. إنه الخروج من الصمت"[٧]، ولأنه منطقة عسيرة فإن الساردين يولونه عناية كبيرة ويكثفون حمولاته المعرفية. والشملان في نصها القصصي ليلى والذئاب عمدت إلى ذلك، إذ نلحظ أنها تضع بعد العنوان نصاً مكثفاً اقتطفته من داخل النص، ليصبح عتبة من عتبات القصة، وهو نص مركز يحمل رمزية غير شفافة عن الذئاب. تقول الساردة: "رجع الحمل مطمئناً، دهن قرنية الصغيرين وشحذهما

---

١ - السابق، ص ١٩.

٢ - القصة، ص٢٠.

٣ - دبوق، محمد، أملي نصر الله روائية وقاصة، دار الفارابي: بيروت، ط١، ٢٠١٥، ص ١٩٦.

٤ - يُنظَر، هيسي، شارلين ناجي، مدخل إلى البحث النسوي ممارسته وتطبيقا، ترجمة هالة كمال، المركز القومي للترجمة: القاهرة، ط١، ٢٠١٥، ص ٩.

٥ - القصة، ص٢١.

٦ - حلاوة، محمد، الأدب القصصي للطفل منظور اجتماعي نفسي، منشورات حورس: الإسكندرية، د.ط، ٢٠٠٠، ص ١٣٩.

٧- التحليل النصي، دار التكوين: دمشق،د.ط،٢٠٠٩، ص ٣٧.

ونام، ولكن الذئاب وصلت إليه، كسرت قرنيه وفقعت إحدى عينيه وعادت سالمة"[١].

هذه الحكاية مكثفة الرمزية تأتي على لسان الأم التي تحكي لابنتها ليلى كل ليلة حكاية. تقول الساردة: "ليلى الصغيرة تعودت على الحكايات الجميلة سندريلا، الأقزام السبعة... لكن أمها أصبحت تقص عليها قصصاً تزعج المنام، ليلى والذئب، أم العنزين وحكاية الذئب والخروف الصغير"[٢].

تختار الأم حكاية الحمل الصغير مع الذئاب لتحكيها لليلى. وتجسدت الحكاية في أن الحمل كان لطيفاً إلا أن ذئباً ترصد له وصار يضايقه على الجدول ويهدده بالأكل. خاف الحمل منه وتوجه إلى أصدقائه كي يساعدوه، فمن المؤكد أن قرونهم بدأت تكبر، وحين وصل إليهم رفضوا مساعدته، لأن هذا الذئب نفسه هو من كان يعطيهم الدهن كي يضعوه على قرونهم حتى أصبحت قوية: "الذئب نفسه عودنا يعطينا مادة ندهن بها قروننا لتقوى فكيف تضربه"[٣]. لجأ الحمل إلى صديقه الدب فطمأنه بأنه أقوى من كل الذئاب وأنهم يخافونه. ذهب الصغير إلى بيته مطمئناً إلا أن الذئاب هجمت عليه وفقأت عينه وكسرت قرنه. وبهذه الحكاية الرمزية للذئاب تتوقف الحكاية التي جاءت ضمن إطار حكاية الأم. ثم تبدي ليلى خوفها بعد أن استمعت للقصة وأصبحت على حد تعبير الساردة تخاف الذئاب، فهي لا تملك قرنين.

وتسأل ليلى معلمتها في مشهد ختامي للقصة عن كيفية النجاة من هذه الذئاب، فترد معلمتها بأن علينا أن نتعلم: "قالت لها المعلمة: تتعلم قبل أن تأتي الذئاب.

ليلى سألت معلمها: وهل نقتلها بالعلم، قالت المعلمة: ممكن جداً إذا حددنا أماكن انتشارها. عندما أفردت ليلى الخريطة وجدت أن الذئاب تملأ الكرة الأرضية ولم تعد ليلى تنام"[٤].

إن خاتمة النص تكشف عن دلالة الذئاب، فهي قوى الشر بكل أبعاده الظلم والجهل وحتى الواسطة تدخل ضمن هذه القوى، فالشر عام ومؤذٍ. وفي ظني أن القاصة قصدت بالشر "الواسطة"، أما الحمل/الخروف الأليف فهو دال على الإنسان الخيّر والطيب. هذا الإنسان الذي يعاني من الشر وتصارعاته يحاول أن يصدها بأسلحة ووسائل دفاع تجسدت في (الدب والقرنين)، فالدب قصدت به الشملان القانون الذي هو أكبر من الواسطة وتهابه الذئاب، إلا أنه الدب تخلى عن الحمل ونام، في دلالة على أن القانون لا يطبق دائما، والشر أقوى أحيانا منه. أما القرنان فجاءا في سياق النص دالين على مكامن الدوافع النفسية كالشهادة والمعرفة والإدراك.

وقد حضر القرنان في موضعين مهمين من النص، هما مع أصدقاء الحمل حين ذهب لطلب العون منهم ففوجئ بأن الذئب له سلطة على تلك القرون: "الحمل

---

[١] - القصة، من مجموعة مقاطع من حياة، منشورات الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، مطابع الشاطئ الحديثة: الدمام، د.ط، ١٤١٢، ص ٥٧.

[٢] - المصدر السابق، ص ٥٩.

[٣] - السابق، ص ٦٠.

[٤] - السابق، ص ٦١.

قال لهم: تقوون قرونكم لمن.. أليست للذئب"[١]، وأن الأصدقاء باعوا ذممهم ومعرفتهم للذئاب، وهي دلالة على أن الواسطة هي الأقوى في واقع الحياة، تصل لشراء الذمم، وهذا ما جعل ليلى تخاف لأنها ما زالت صغيرة وتدرس ولا تملك المعارف ولا شهادات فكيف ستواجه تلك الذئاب/قوى الشر والسلطة والواسطة؟ فتلجأ إلى سؤال معلمتها ليؤكد جوابها أن العلم هو الذي سيواجه قوى الشر، إلا أن النهاية ما زالت مفتوحة على هذا الصراع بين قوى الشر والخير، والعلم والجهل، وبين الواسطة والقانون. وقد اختارت القاصة أن تجعل الذئاب في صيغة جمع لتدل على الكثرة، ساند اختيارها بما ختمت به، فليلى حين تفتح خارطة العالم ترى أن الذئاب تملأ الكرة الأرضية، وهذه إشارة على أن قوى الشر والجهل قوى كبيرة وممتدة، مما يستوجب على ليلى أن تظل يقظة، لهذا جعلت القاصة النص بلا نهاية، فليلى لم تعد تنام، مستعدة لمواجهة هذا الصراع الكوني المستمر.

٤-٢ العيسى/ إعادة الكتابة

في سياق غير مألوف يحضر الذئب في مجموعة القاصة العيسى، قيس وليلى والذئب، متفرقا بين النصوص، فالمجموعة تضم أقساما معنونة تحت كل عنوان توجد نصوص قصيرة وقصيرة جدا، ويكاد ينحصر الذئب في عنوانين عريضين، أحدهما (بعد أن قتلنا الذئب ما حدث بعد ذلك)، وضم عشرة نصوص قصيرة، والآخر بعنوان (الغابة مرة أخرى الذئاب تنضج على الأشجار)، وضم ثلاث عشرة قصة قصيرة جدا.

ويبدو من عنوان القسم الأول (بعد أن قتلنا الذئب) أن هناك إدانة جماعية في قتل الذئب ظهرت في محاولة كشف أبعاد ما بعد القتل. فالعنوان يُظهر رغبة معرفة ذلك، ولا سيما أن القصة التي تحكيها لنا الأمهات عن ليلى الحمراء تقف عند قتل الذئب ولا تخبرنا ماذا حلّ بعد ذلك، لذا تحكي الساردة قصة متخيلة تبدأ من حيث انتهت القصة الشعبية: "عادت الجدة إلى السرير، وغادر الصياد حاملا جثة الذئب على ظهره، وجلست ليلى على طرف السرير تحتضن يدي الجدة...لاحظت ليلى أن عين جدتها ذابلة وأن يدها ضعيفة... تمنت ليلى سرا لو أن جدتها كانت ذئبا"[٢].

في النص السابق لم تقل الساردة شيئا جديدا عن الذئب إلا أن الصادم فيه أمنية ليلى التي حين رأت ضعف جدتها تمنت أن تكون الجدة ذئبا، في دلالة على أن الذئب هو رمز للقوة والخير، مقابل ما عليه جدتها من ضعف، فلماذا نظرت الساردة للذئب هذه النظرة؟

إن قراءة باقي القصص ضمن سياق تساؤل قتل الذئب تكشف السرّ المضمر، وهو سرّ متعلق بإعادة القاصة كتابة نصوص الأطفال الشعبية بطريقة مخالفة لما عرفناه. وبتتبع صياغتها الجديدة تظهر دلالات نظرتها للذئب، خاصة قصة الذئب والعنزات الثلاث.

---

[١] - القصة، ص ٦٠.

[٢] - العيسى، بثينة، قيس وليلى والذئب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، ط١، ٢٠١١، ص ١١.

تُعيد العيسى كتابة قصة سندريلا، فالأمير لا يهتم بسندريلا وبعث برجاله للبحث عنها بدلا منه، فهو يعتبرها جزء ا من ملهياته: "سيكون رجاله عثروا على الفتاة الجميلة وستملأ له سريره"[١]. أما قصة جميلة والوحش فتُغير الحكاية وتظهر الحقيقة، فجميلة لا تحب الأمير الوسيم وهو كذلك لا يحبها، ومع ذلك هي لم تطلب الطلاق منه. وتبرر الساردة ذلك بقولها: "لأن الحكايات التي تبدأ جميلة هكذا ترتلها جميع كتب الأطفال، لا يمكن أن تنتهي على هذا النحو أبداً"[٢]. إن هذا التبرير هو باب تفسير رمزية الذئب، فالقاصة تدعو من خلال إعادة كتابة هذه القصص التراثية إلى مراجعة المسلمات وقراءة التراث، وخاصة ما يخص قصص الأطفال، بحيث نتيح وجهها الحقيقي الذي يشبه واقعنا، لا أن نقص عليهم خيالات هي في الحقيقة مخالفة للواقع المعاش الذي حينما سيكبرون سينصدمون به، فهو لا يشبه العالم الوردي الذي صورته لهم القصص، كما أن هناك دعوة مبطنة من القاصة لسماع كل الأطراف، وربما أن هناك شخصيات ظلمت ونحن لا نعرف مبررات ظلمها، ومن هنا جاء تساؤل قتل الذئب، والذي كشفت عن إجابته في قصة (من أجل أن ينتصر الخير)، فبعد أن تحكي الساردة حكاية الذئب مع العنزات وموته في آخر الحكاية تطرح تساؤلا يتضافر مع القصة الأولى: "مسكين الذئب، فقد أكل عندما جاع! لم أكن أعرف بأن هذه خطيئة"[٣]. هذا التساؤل هو مطلب مهم يساند رؤية القاصة في أهمية إعادة صياغة حكاياتنا للأطفال بما يتناسب مع واقعنا. كما أن التساؤل ينطلق من نظرية أخلاقية، فإذا ما كانت غايتك نبيلة ففعلك بالضرورة سيكون نبيلا، والذئب لم يفعل شيئا سوى أنه حين جاع أكل كردة فعل طبيعية، فأين الخطيئة؟ إن مثل هذه التساؤلات جاءت ضمن سياقات القصة بأشكال أخرى: "لأجل أن ينتصر الخير، وينحسر الشر، كما هو خليق بأي حكاية سعيدة هكذا يا أصدقائي! تخلص العالم من العملاق الشرير الذي أخطأ خطأ جسيما وطالب بحقوقه"[٤].

ويتضافر حضور الذئب في القصص التي جاءت تحت عنوان "الغابة مرة أخرى... الذئاب تنضج على الأشجار" مع رمزية الذئب في السياق السابق، وفي هذا الجزء من المجموعة نلحظ أن كل قصة تحمل مضمونا ودلالات ربما تكون خاصة بها، ولكن الإطار العام الذي يجمعها هو المكان/الغابة، والذئاب التي تسكن هذه الغابة. وبقراءة نص الغابة نجد أن الساردة تُشير إلى أن الغابة يرتادها الرجل/ الشاعر، والرجل/العاشق. هذا المكان هو الذي دخلته ليلى عن طريق كتاب واختفت. وبتتبع سياق حضور هذا المكان مع ليلى نلحظ إشارات كثيرة تدل على أجواء الكتابة والقراءة والشعر والتأليف والرسم والرواية، ولا سيما نص عالم جميل والكتاب الكوني، مما يؤكد أن الغابة هي عالم الثقافة الواسع بكل خباياه التي تحاول الساردة

---

١ - القصة، ص ٣١.
٢ - المصدر السابق، ص ٢٣.
٣ - القصة، ص ٢٥.
٤ - المصدر السابق، ص ٢٦-٢٧.

الإفصاح عنها، خاصة النفاق الثقافي والاجتماعي والزيف الكتابي.

فيما يخص الذئب لم يحضر كمفردة إلا في العنوان، وفي نص (حواس) حضر عابرا مقرونا بالفراشات والمطر. وهو حضور له دلالته حين اقترن في العنوان مع المكان/الغابة. فالغابة هي عالم الثقافة الواسع الذي أرادت ليلى دخوله، والذئاب ما هي إلا الظواهر السلبية التي يجب محاربتها لئلا تقضي على جمال هذا العالم، ولن يتجسد ذلك إلا بكشف الزيف الثقافي، فهو كفيل بإنضاجها على أشجار الثقافة.

الخاتمة

تجلى من خلال رصد النصوص القصصية التي استحضرت قصة ليلى والذئب أن ثيمة الذئب في السرد النسائي لم تخرج في الفضاء الحكائي عن نمطين، أحدهما وهو الذي ارتبط فيه الذئب بالصورة النمطية في المخيال الجمعي، فهو لا يخرج عن كونه رجلا مخادعا وشهوانيا، أمّا النمط الآخر في تمثيلات الذئب فقد تجاوز المألوف فخرج مغايرا للسائد في الذهنية عن صورة الذئب، حيث أفصح استبطان الدلالات العميقة أن بعض القاصات أمثال غادة السمان وأملي نصرالله وشريفة الشملان وبثينة العيسى استطعن تجسيده في أنماط مختلفة كأن يحضر دالا على قوى الشر أو رجل حنون، أو الذات/المرأة المتذئبة.

ووصل البحث بعد رصد كل هذه الأنماط وتحليل دلالاتها إلى عدة نتائج منها:

– اختلفت نظرة القاصات لرمز للذئب، فهناك من صورنه بشكل نمطي، وهناك من تجاوزن الصورة المألوفة لصور أكثر عمق في رمزيتها.

– اتخذت القاصات من الذئب رمزا لإيصال رسائلهن والتي منها ما جاءت بهدف اجتماعي كالمطالبة بالاهتمام بالأسرة ومراعاة معاني الأمومة، ومنها ما حملت أهدافا أخلاقية كذئب نعمة، أو أهدافا فكرية كالمطالبة بمراجعة الوصايا والموروثات الاجتماعية.

–في نمط الذئب/الرجل كان حضور الرجل مرتبطا بالقوة والتسلط، فيما جاءت صورة ليلى كامرأة ضعيفة ومهزومة.

– في رمزية الذئب المتجاوزة حضرت ليلى بشكل مختلف فهي رمز للقوة، مثقفة وتفكير ولا تحتاج للرجل.

– حضور قصة ليلى الحمراء في ثيمة الذئب كان أمّا تكامليا فهو جزء لا يتجزأ من القصة، أو استدعاء مبطنا من اللاوعي، أو تقابليا ومتضافرا مع الأحداث.

– لجأت القاصات إلى تقنيات مهمة في إيصال دلالاتهن كتعدد الأصوات، أو الاستعانة بالحلم والمونولوج الداخلي أو تكسير الزمن.

– طغى حضور المكان المفتوح/الغابة على القصص، ويرجع ذلك لتناصها مع قصة ليلى الحمراء التي تلعب فيها الغابة دورا مهما تساند فكرة النص بأن المكان المجهول هو عقبة حقيقية أمام ليلى إن لم تأخذ حذرها من الذئب.

المصادر والمراجع

- إبراهيم، عبد الله، السرد النسوي الثقافة الأبوية الهوية الأنثوية والجسد، المؤسسة العربية للنشر: بيروت، ط١، ٢٠١١
- إمبرتو، إيكو القارئ في الحكاية، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، ترجمة: أنطوان أبو زيد، ط١، ١٩٩٦
- أوزوالد، نيارّي، الاقصوصة، المركز الوطني للترجمة: تونس دار سيناترا، ٢٠١٣
- بارت، رولان، التحليل النصي، دار التكوين: دمشق، د.ط،٢٠٠٩
- البازعي، سعد، قهوة الحكايا وشذر التفاصيل في قصص بدرية البشر، منشورات دار الثقافة والاعلام: الشارقة، ط١، ٢٠٠٩
- البشر، بدرية، مساء الأربعاء، دار مجد: القاهرة، د.ط، ١٩٩٤
- بنكولا: كلارسيا، نساء يركضن مع الذئاب الاتصال بقوى المرأة المتوحشة،منشورات المجلس الاعلى للثقافة: القاهرة، ط١، ٢٠٠٢
- بوخريص: فوزي، المرأة في خطاب العلوم الاجتماعية من متغير الجنس إلى سؤال النوع، أفريقيا الشرق: المغرب، د.ط،٢٠١٦
- تنفو: محمد، القصة القصيرة المغربية المعايير الجمالية والمغامرة النصية، إصدار دائرة الثقافة الاعلام: الشارقة، ط١، ٢٠١٠
- حجازي، سمير، قاموس مصطلحات النقد الادبي المعاصر، دار الافاق العربية، القاهرة، ط١.
- حلاوة: محمد، الادب القصصي للطفل منظور اجتماعي نفسي، منشورات حورس: الاسكندرية، د.ط، ٢٠٠٠
- دبوق: محمد، أملي نصر الله روائية وقاصة، دار الفارابي: بيروت، ط١، ٢٠١٥
- السمان: غادة، ليل غرباء، منشورات غادة السمان: بيروت، ط٩، ١٩٩٥
- الشملان: شريفة، مقاطع من حياة، منشورات الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، مطابع الشاطئ الحديثة: الدمام، د.ط، ١٤١٢
- عدوني: عصام، العنف والتميز ضد المرأة في المغرب مقاومة سوسيولوجية، ضمن كتاب المرأة العربية من العنف والتميز إلى المشاركة السياسية، مركز الوحدة العربية: بيروت، ط١، ٢٠١٤
- العيد: يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي: بيروت، ط٣، ٢٠١٠
- العيسى: بثينة، قيس وليلى والذئب، المؤسسة العربية: بيروت، ط١، ٢٠١١
- الغذامي، عبد الله، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩١
- فروم: إيريش، اللغة المنسية دراسة ممهدة لفهم الاحلام والحكايات العجيبة والاساطير، دار الحوار: سورية، ط٢، ٢٠١٥

– فوزي: كنزاي، اشكالات التأويل النفعي في انتاج الخطابات حول المرأة، بحث منشور في (المرأة والتجليات وآفاق المستقبل) جامعة فيلادلفيا: عمان، ط١، ٢٠١٦

– قسومة، الصادق، باطن الشخصية القصصية خلفياته وأدواته وقضاياه، دار الجنوب: تونس، د.ط، ٢٠٠٨

– كرام: زهور، السرد النسائي مقاربة في المفهوم والخطاب،المدارس: الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٤

– المفلح: منى عبد الله، البدايات والنهايات في القصة القصيرة السعودية، مطبوعات كرسي الادب السعودي: جامعة الملك سعود: الرياض، ٢٠١٤

– نصر الله: أملي، ليالي الغجرية، نشرت في كتاب رائحة شهية كالنعناع قصص مختارة، اختارها هنري دياب، المؤسسة العربية للنشر: بيروت ط١، ٢٠٠١

– هيسي: شارلين ناجي، مدخل إلى البحث النسوي ممارسته وتطبيقا،المركز القومي للترجمة: القاهرة، ط١، ٢٠١٥

– يان: فانسينا، المأثورات الشفاهية دراسة في المنهجية التاريخية،دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨١

– يقطين: سعيد، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١

– Maria Tatar(the Classic Fairy Tales) Norton&Company,New York.Iondon,1999,3

الدوريات والمجلات العلمية

– رجاء نعمة، قصة ليلى والذئب،مجلة الآداب: بيروت، العدد ٦، يونيو ١٩٧٩

– شجراوي: كلارا سروجي، ليلى والذئب: هل هي مجرّد قصة للأطفال، مجلة المجمع، قطر، العدد ٨ ٢٠١٤،

– الشمالي: نضال محمد فتحي، تمثيلات الذكورة وانعكاساتها في خطاب بدرية البشر القصصي" مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية: جامعة السلطان قابوس، مجلد ٣، العدد ٢، أغسطس ٢٠١٦

– عيسى: محمد، القراءة النفسية للنص الادبي العربي، مجلة جامعة دمشق، المجلد ١٩، العدد ١-٢، ٢٠٠٣

– فرج، فرج أحمد، التحليل النفسي للأدب دراسة لمحتوى قصة ليلى والذئب لغادة السمان، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد ٢، يناير ١٩٨١.

– مرايات: ريم، حكاية ليلى والذئب العربية وحكاية ماشا والذئب الروسية دراسة مقارنة، حوليات آداب عين شمس، مجلد ٣٩، يونيو ٢٠١١

The Symbolism of Wolf in Female Narratives: The Story of Layla and the Wolf as an Example.

Amal Mohaisen Alotaibi

Assistant Professor in the Department of Arabic

Language, Taif University

Abstract. this research seeks to monitor the wolf's "theme" in the female narrative through the anecdotal texts that evoked the world's story "Laila and the Wolf"

This research also keen to reveal the representations of the wolf and its symbolism in the narrating mentality, which came after extrapolation in two patterns: the typical wolf whose presence was associated with the elusive man, lustful man, a pattern in which the wolf appeared in compliance with ready-made perceptions in the collective imagination.

The other pattern of the wolf symbolism, he came in a transcendence and break the familiar, the wolf is either the same woman/werewolf as in the story of Ghada Al-Samman, or a man of affection as portrayed by Emily Nasrallah, or as embodied by al-Shamlan as a symbol of the forces of evil, all of which came with different intellectual, moral, cultural and social gifts.